



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Fra Høffding til Høybye

Musikalsk kulturradikalisme i 1930ernes og 1980ernes Danmark

Bonde, Lars Ole

Published in:
PubliMus

Publication date:
2018

Document Version
Accepteret manuscript, peer-review version

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Bonde, L. O. (2018). Fra Høffding til Høybye: Musikalsk kulturradikalisme i 1930ernes og 1980ernes Danmark. *PubliMus*, 47.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Lars Ole Bonde

FRA HØFFDING TIL HØYBYE

Musikalsk kulturradikalisme i 30ernes og 80ernes Danmark

PubliMus

En skriftserie om musik

Lars Ole Bonde
Fra Høffding til Høybye

PubliMus nr. 47-18

Århus, oktober 2018

Skriftserien Publimus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 300707830 · e-mail: kontakt@publimus.dk

Redaktion:
Carl Erik Kühl (ansvarshavende)
Karsten Aaholm
Christina Holm Dahl
Thomas Teilmann Damm
Finn Jespersen
Henrik Marstal
Valdemar Lønsted
Henrik Nebelong
Søren Schou
Kristine Ringsager
Rasmus Rex Pedersen

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Lars Ole Bonde

FRA HØFFDING TIL HØYBYE

Musikalsk kulturradikalisme i 30ernes og 80ernes Danmark

Indledning.

I 1980 og 1986 skrev komponisten Finn Høffding (1899-1997) to breve til komponistkollegaen John Høybye (f. 1939). Han giver i brevene udtryk for sin oplevelse af et nært (ånd)slægtskab, henover generationskløften på et halvt århundrede. Denne artikel stiller på baggrund af brevene spørgsmålet, hvordan en forbindelse mellem den kulturradikale musiktradition i mellemkrigstiden og John Høybyes arbejde som komponist, pædagog og dirigent i den kolde krigs tid kan beskrives.

En tidlig efterårsdag i 1980 kom der post til dirigenten og komponisten John Høybye (f.1939) i Farum. Det var et langt, smukt håndskrevet brev fra komponistkollegaen Finn Høffding, som boede ved Buresø, ikke mange kilometer derfra. De to kendte ikke hinanden personligt, så det var en overraskelse for Høybye at få brev fra sin noget ældre kollega (1899-1997). Anledningen var, at Høffding på TV – på landets dengang eneste kanal – havde set et program, hvor John Høybye dirigerede sit kor, *Tritonus*, i et program, der bl.a. rummede nogle af Høybyes egne kompositioner.

Jeg har længe – rundt omkring og i Radioen – betragtet og lyttet til rytmisk korsang og ikke uden bekymring. Nu erfarer jeg, at der er folk med kvalitetssans og med pædagogisk indsigt, som med tiden vil hæve niveauet. Det har beroliget mig og glædet mig overordentligt. Med de hjerteligste hilsener fra en gammel kampfælle.
Finn Høffding

Et oplevet slægtskab henover fem årtier

I denne artikels sammenhæng er det især interessant, at Høffding beskriver en stærk følelse af samhørighed med Høybye. Det gælder ikke mindst i holdningen til det rytmiske element:

Jeg har ofte tænkt, at en dag ville der opstå noget virkelig lødigt ud af dette hav af toner, og det var hvad jeg oplevede under din TV-udsendelse. De sange og arrangementer, der blev sunget, var i tidens ”rytmiske stil”, samtidigt med, at der var tråde bagud til gammel vokal satskunst; det kom naturligvis ikke mindst frem i den henrivende Morleysang. (...)

”Morleysangen” er Høybyes *The slow Spring*, som kombinerer jazzstil med elementer fra engelsk renaissancemusik, bl.a. med direkte citater fra Thomas Morleys *Now is the month of Maying* (med det kendte omkvæd *fa-la-la*). Se eks. 1.

Set i en større, musik- og kulturhistorisk sammenhæng er det eventuelle slægtskab mellem Høffding og Høybye meget interessant. Høffding var en af de vigtigste repræsentanter for den såkaldte kulturradikalisme i dansk musikliv i 1920erne og 30erne (Fjeldsøe 1999, 2013; Fjeldsøe, Schou & Kühl 2015), mens Høybye i 1970erne fornyede dansk kormusik, især gennem udviklingen af en egentlig rytmisk korsang, der inddrager elementer fra jazz og rock (Bonde, Michel & Nielsen 2019).

Hovedspørgsmålet i denne artikel er, om Høybyes arbejde kan betragtes som en videreførelse af den musikalske kulturradikalisme? Og hvad er i givet fald ligheder og forskelle mellem traditionen i mellemkrigstiden og det, der skete i ungdomsoprørets årti og derefter?

♩=ca.112 (i madrigalstil) (madrigal style) ♩=160 (rytmisk)

61 *p*

S 1 Now is the month of may - ing when mer - ry lads are play - ing, fa la la la la fa la la la la fa la

S 2 *p* Now is the month of may - ing when mer - ry lads are play - ing, fa la la la la fa la la la la la fa la

A *p* Now is the month of may - ing when mer - ry lads are play - ing, fa la la la la fa la la la la la fa la

T *p* Now is the month of may - ing when mer - ry lads are play - ing, fa la la la la fa la la la la la fa la

B *p* Now is the month of may - ing when mer - ry lads are play - ing, fa la la la la fa la la la la la fa la

68 *mp* *f* *mf* *f*

S 1 fa la la fa la la la la fa la fa la la la la la fa la la la la la la la la la la la la

S 2 *mp* *mf* *f* fa la la fa la la la la fa la fa la la fa la la la la fa la la fa la la fa la

A. *mp* *mf* *f* fa la la fa la la la la fa la fa la la fa la la la la fa la la fa la la la la fa la

T. *mp* *f* *mf* *f* fa la la fa la la la la fa la la la la fa la la la la fa la la la la fa la

B. *mf* *f* la la la fa la la la la la la fa la la fa la la la la la fa la la fa la la la la fa la

74 *ff* *sub. mp* *mp* *Molto rit.*

S 1 *ff* *sub. mp* *mp* fa la la la la la la la fa la la la la la la la la la la la la

S 2 *ff* *sub. mp* *mp* fa la la fa la la la la fa la la la la la la la la la la la la

A. *ff* *sub. mp* *mp* fa la la fa la la la la fa la la la la la la la la la la la la

T. *ff* *sub. mp* *mp* la la la fa la la la la fa la la la la la la la la la la la la

B. *ff* *sub. mp* *mp* la la la fa la la la la la la la la la la la la la la la la la

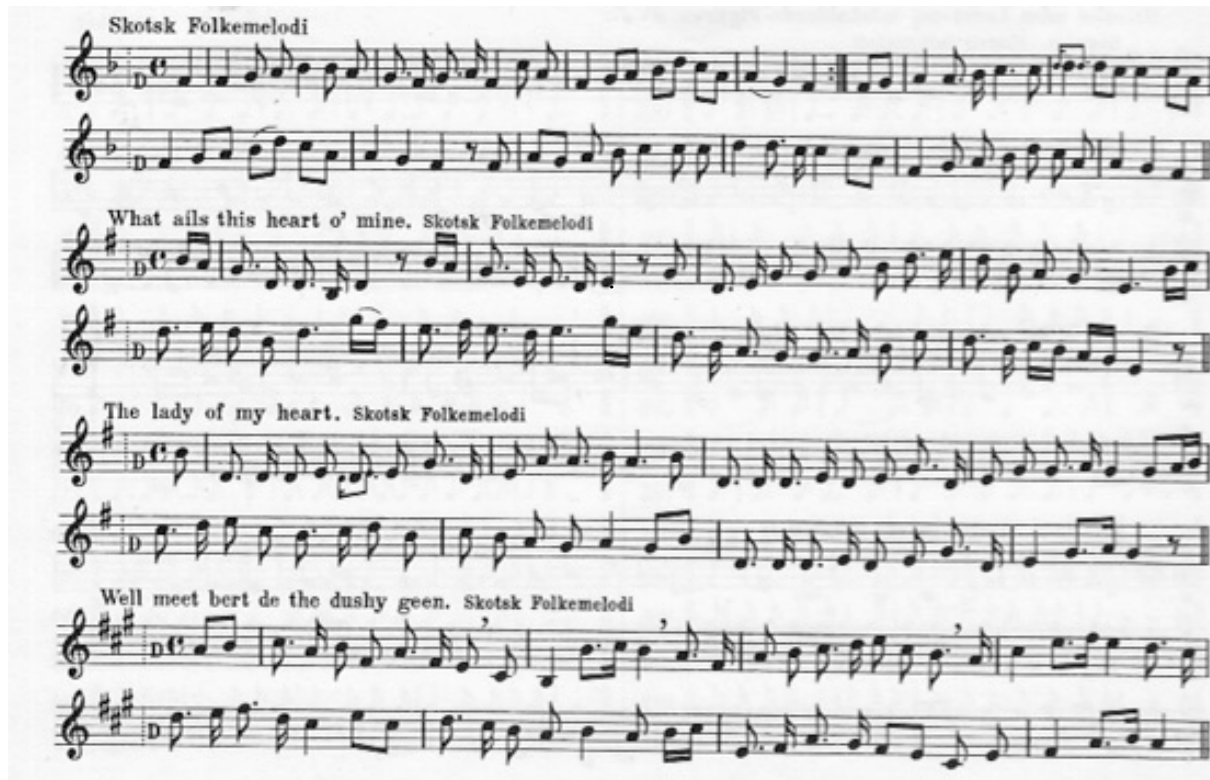
Eks. 1.

De sidste 16 takter af John Høybyes The Slow Spring (1977). Morleys fa-la-la-omkvæd angribes både "rytmisk" og traditionelt "a la madrigal".

Høffding peger i sit brev også på et musikpædagogisk slægtskab: at John Høybye og hans daværende samarbejdspartner Einar Kampp arbejdede med nogle af de samme grundlagsproblemer, som han selv beskæftigede sig med i 1930'erne: Hvordan forener man et naturligt rytmisk princip ("det synkopisk-rytmiske") med det danske sprog?

Du er jo også navnkundig som pædagog. Jeg har med stor interesse studeret din og Ejnar Kampps "Ost-i-nat" og "Synge-spille og danse-sange" og ser her en musikpædagogik ud fra og hen til vor tids rytmemusik. Den indbefatter hørelære og kreativ udfoldelse og omfatter således, hvad al nyere pædagogik kræver. Netop i en sådan nyere korpædagogik er forholdet til sproget meget vigtigt; man må forme det synkopisk-rytmiske ud fra den danske sprogmelodi, og det har du vist lader sig gøre. Jeg har selv været inde på spørgsmålet i min hørelærebog (Den elementære hørelære – WH 1937 side 141. 1. udg.) i tilknytning til de mange syncopiske skotske folkemelodier, jeg bringer i Øvelshæfte I side 51 ff [se eks. 2] og hefte II side 63 ff. Spørgsmålet om sproget og den syncopiske melodi er så vigtigt, at der burde holdes flest mulige kurser i dette emne landet over. Det er ikke mindst vigtigt i det folkelige arbejde, hvor dilettantismen (d.v.s. det ukyndige amatørarbejde) blomstrer for stærkt. Der er noget for dig og Ejnar Kampp at gøre!

Høffding nævner i brevet flere af sine egne værker som nært beslægtede med Høybyes, bl.a. skoleoperaen *Pasteur* (uopført 1938) og kantaten *Das Eisenbahngleichnis* (uopført 1937). Dette vil jeg vende tilbage til efter en mere overordnet diskussion af det idéhistoriske forhold mellem de to komponister.



Eks. 2

Eksempler på skotske folkemelodier i Øvelseshæfte I til Høffdings Hørelære (1937)

Hvad er musikalsk kulturradikalisme?

Den store autoritet på dette felt er professor Michael Fjeldsøe, hvis disputats er en kortlægning af denne komplekse og brydningsfulde tid i dansk musikhistorie (Fjeldsøe 2013). I kortfattet form kan definitionen lyde således:

[Kulturradikalismen er] en kulturel venstrefløj, der opfatter sig selv som en del af et frisindet, venstreorienteret projekt, men som ikke blot falder sammen med den politiske venstrefløj. Der er tale om en bevægelse, der tror på kunstens nødvendige bidrag til den samfundsmæssige fornyelse, og som samtidig omdefinierer kunstnerrollen. Når jeg skal sammenfatte, hvad der er kulturradikal musik i én sætning, så bliver definitionen, at det skal forstås som moderne musik, der havde en konkret anvendelse for øje og et frigørende perspektiv. På den måde definerer jeg det som et projekt, der udmønter sig i en række musikalske resultater i stedet for at definere det som en stil. Det kan stilistisk være noget med jazz, men det kan også være en række andre ting. Afgørende er, at det er musik, skrevet til nogen, der har brug for den, og som

samtidig bevarer et element af æstetisk progressivitet. Derfor bliver omdrejningspunktet musik, der udfolder sig på områder, hvor der var et samfundsmæssigt behov for den, det man i bred forstand kalder 'anvendt musik': teatermusik, revymusik, undervisningsmusik, filmmusik og sammenspilsmusik.

(Fjeldsøe, Schou & Kühl 2015, s. 4)

For at kunne karakteriseres som kulturradikal måtte musikken altså ifølge Fjeldsøe være "moderne", brugsorienteret, (publikums-/brugerbevidst) og have en form for samfundsengagement. Derfor kan komponister som fx Høffding, Jørgen Bentzon, Bernhard Christensen, Hermann D. Koppel og Otto Mortensen kaldes kulturradikale, mens Kai Normann Andersen ikke kan – selvom Gravesen og Faurholt mener det modsatte i deres bog om den folkekære revy- og filmkomponist (Gravesen & Faurholt, 2016, s. 81). Fjeldsøes argument fortjener at blive gengivet in extenso:

Jeg kommer tit op at diskutere med folk, der mener at fordi de godt kan lide kulturradikalisme, så må jeg ikke sige, at Kai Normann Andersen som komponist ikke er særlig kulturradikal. Så tror de, jeg siger, han ikke er god. Men det ikke det jeg siger. Jeg siger, at jeg ikke kan høre, at han i samme grad som Bernhard Christensen laver musikalske udfordringer til mine ører. Han er til gengæld eminent god til at sætte musik til sådan nogle viser, han rammer sproget genialt og er en gennemført dygtig komponist. Jeg synes bare ikke, han udfordrer mig, og jeg synes heller ikke, det er nok at sige: "Jamen 'Man binder os på mund og hånd' var i virkeligheden en tango, og det måtte man ikke. Så den er kulturradikal!" Det måtte man godt, det var ikke forbudt at spille tangorytmer, og så var det måske heller ikke i sig selv mere usædvanligt.

(Fjeldsøe, Schou & Kühl 2015, s. 22)

Høffding var meget bevidst om sin position, og han traf i slutningen af 1920'erne, ligesom sin jævnaldrende kollega Jørgen Bentzon, nogle radikale valg i forhold til sin egen kompositionsstil. Dette ses meget tydeligt i Høffdings værkliste (Bruhns & Fog 1969), hvor perioden 1929-40 er præget af brugs- musik – sange, korsange, kanons, lette klaverstykker og skolekantater- og -opera(er). Høffdings musik til børn, unge og amatører opfylder altså uden

videre alle Fjeldsøes krav. Fjeldsø nævner da også Høffdings *Pasteur* som ”ikonet på, hvad kulturradikal skoleopera er”:

Det er en fantastisk historie, og den er skrevet på alle de der præmisser om at være opbyggelig og fremskridt, og den skal synges af amatører og er skrevet ud fra et antiromantisk klangideal, som siger: Det kan godt være det ikke lyder særligt godt klangligt det her, men det er heller ikke vigtigt.”
(Fjeldsø, Schou & Kühl 2015, s. 21)

Inspirationen fra Kurt Weill (og Bert Brecht) – med værker som *Der Jasager* og *Der Lindberghflug* – videreføres i Høffdings egen stil, rettet mod en dansk skoleungdom (Fjeldsø 2013, s. 599ff). Høffdings kantate *Das Eisenbahngleichnis* (med tekst af Erich Kästner, der bruger togrejsen og de forskellige klasser som metafor for livet og samfundet) var det første eksempel på dette (komponeret 1934, uropført 1937, ifølge komponisten selv ”halvt jazz, halvt Weill”, Fjeldsø 2013, s. 450), *Pasteur* fulgte i 1938, og i begge tilfælde var det *Studenterkoret*, som leverede sangen – simpelthen fordi korsangerne ikke længere var gymnasieelever (Fjeldsø 2013, s. 208).

Hamburger vs Høffding

Modsætningen mellem en traditionel, idealistisk, borgerligt-romantisk og kunstorienteret musikforståelse og den kulturradikale forståelse kommer eksemplarisk tydeligt frem i en debat mellem Høffding og musikhistorikeren Povl Hamburger i midten af 1940'erne. Hamburger udgav i 1945 en lille bog med titlen *Kulturkrisen – musikalsk set*, som Høffding ’anmeldte’ eller rettere nedsablede i et langt indlæg i DMT samme år (Høffding 1945).

Hamburgers bog indeholder kritiske kapitler om bl.a. ”Den folkemusikalske bevægelse”, ”Masse eller elite?” og ”Jazzbevægelsen”. Et typisk afsnit er dette fra sidstnævnte kapitel, hvor Hamburger slår folkemusikbevægelsen og jazzbevægelsen sammen i forhold til den underliggende intention, som han tager afstand fra:

Med denne ... Jazzdyrkelse staar vi faktisk over for en ”Bevægelse”, der i mange Maader – lige til Oprettelsen af en særlig ”Jazz-Musikskole” – har

principiel Lighed med ... Folkemusikbevægelse[n]... Det bærende i Jazz-bevægelsen er nemlig ogsaa Kollektivtanken i Forbindelse med Bestræbelser for en Aktivisering af Musikungdommen. Forskellen, bortset fra at det specielt er Jazz det gælder, er bare den, at her er Tanker for Alvor blevet omsat i Handling og under Former, som ikke lider under nogen som helst Anfægtelse i Retning af Tradition eller "Kulturarv", men helt og holdent bygger paa Tidens egen "Tone" og egen "Rytme".
(Hamburger 1945, s. 49).

Hamburger er dybt skeptisk over for idéen om at skabe en 'ny folkemusik', specielt rettet mod ungdommen og på samtidens præmisser – og på bekostning af den klassiske tradition. Med Sven Møller Kristensen som skydeskive (en artikel af denne i DMT 1935(4)) er det især følgende træk, der problematiseres: at den nye folkelige musik er "almen" (ikke-personlig), at den giver (for stort) spillerum for improvisation, og at den har et (for stærkt) stofligt, dvs. fysisk præg. Hamburger nærmest latterliggør de "saakaldte "Jazzoratorier"", som nu (1945) "er afgaaet ved en stille og rolig Død". "Jazzoratorierne morede de kære Børn, som alt Legetøj gør det, saa længe det er nyt." (s. 54).

Høffdings svar er som forventeligt meget skarpt. Det er dog ikke så meget kapitlet om Jazzbevægelsen, der kritiseres, mere alment at "Skiftet er Udtryk for en særdeles reaktionær Indstilling til Kultur i Almindelighed og Musik i særdeleshed." (Høffding 1945, s. 140) - Det bliver meget tydeligt, at der ikke er tale om en diskussion af fordele og ulemper ved bestemte musikalske stilarter eller et bestemt pædagogisk repertoire, men om en grundlæggende, ideologisk uenighed om musikkens rolle i samfundet og det enkelte menneskes liv.

Hamburger forsvarer det klassiske og romantiske, borgerlige musikliv, som han ønsker en "aandelig genrejsning" af, i en tid han finder præget af materialisme, splittethed, ego-centrik og masse-underholdning. I den forbindelse ser han Folke-Musikskolen som en fjende af det klassiske repertoire, en tysk inspireret indførelse af tidens "nye musik" på bekostning af den klassiske.

Høffding skyder denne ('helt falske') modsætning ned og sætter i stedet ord på en anti-borgerlig og anti-romantisk tankegang, der (på god kulturradikal vis) sætter social ansvarlighed i centrum også for musikopdragelsen:

Folke-Musikskolen startedes, som jeg utallige gange har skrevet det i Artikler og talt om det i Foredrag, som en Skole, der skulle afhjælpe den sociale Uretfærdighed, at kun de bemidlede kunde nyde en musikalsk Opdragelse. Man udarbejdede en Musikopdragelsesmetode, der muliggjorde en vidtgaaende Musikopdragelse, uden at et Musikinstrument var nødvendigt.”

(Høffding 1945, s. 144)

De pædagogiske metoder var korsang, hørelære (med praktisk sigte) og musiklytning/almen musikkundskab. Udgangspunktet var folkemusikken, ”og fra den opdrages Eleverne højere og højere op i musikalsk Erkendelse og Udøvelse.” Høffdings (i brevet nævnte) *Hørelære* med Øvelseshæfter er gode eksempler på denne praktisk orienterede brug af egnet hørelæremateriale fra gregoriansk sang over reformationstidens salmemelodier til skotske (”syncopiske”) folkesange (jf. eks. 2).

[Systemet går ikke ud på] at snevre Elevens musikalske Fornemmelse ind i Dur- og Moll-Tonearterne alene, men at udvide deres Øre til ogsaa at føle sig hjemme i andre Tonearter, som Kirketonearter og nyere tonale Fornemmelser. (...)

(Høffding, Øvelseshefte I, 1937, forordet)

Det er også tydeligt, at der under alle stilistiske og kulturelle ræsonnementer ligger en forskellig forståelse af hvad musikalitet er, og hvordan den kan fremmes og stimuleres hos mennesker uden særlige forudsætninger. Hamburger mener – fejlagtigt, både ud fra hans samtids og det 21. århundredes musikpsykologiske forskning – at musikalitet primært er genetisk betinget. Heroverfor hævder Høffding – korrekt, på linje med den bog af Erik Abrahamsen, som Hamburger går op imod (Abrahamsen 1943), og også i overensstemmelse med moderne musikalitetsforskning – at:

Med undtagelse af et ubetydeligt Mindretal af ”abnorme” er vi alle fra fødslen musikalske. ... Ved Musikalskhed kan kun forstaas Lysten til at beskæftige sig med Musik og Evnen til ved Opdragelse at kunne vinde større og større musikalsk Forstaaelse, og det har de allerfleste Mennesker fra Fødslen, naturligvis i forskellig Grad.
(Høffding 1945, s. 144)

Dette demokratiske, barne- eller individcentrerede syn på musikopdragelse kan ses som en del af en mere overordnet pædagogisk diskurs – og praksis: *reformpædagogikken*, som (med inspiration fra den amerikanske filosof John Dewey) kom til at spille en stor rolle i efterkrigstidens danske pædagogik, i teori såvel som praksis (Nørgaard 2005). - Lad os nu se nærmere på, hvordan synet på musikkens rolle og musikpædagogikkens midler gør sig gældende hos John Høybye.

54 Kanons med samtlige Durakalaens Toner.

1) 2-st. Kanon! 16. Aarhundrede

2) 2-st. Kanon: Gumpelzhaimer

3) 4-st. Kanon:

4) 5-st. Kanon:

5) 5-st. Kanon: M. Praetorius

6) 3-st. Kanon: Caldara

* Denne og de efterfølgende Kanons findes med Tekst i Fritz Jödes „Der Kanon“ Hefte I. Kanon 4 lidt ændret.
24658

Eks. 3.

Eksempel fra Øvelseshæfte I til Høffdings Hørelære (1937). Det drejer sig om autentiske kanons fra flere århundreder, og der henvises i noten til et af Fritz Jödes Øvelseshæfter.

John Høybye og kulturradikalismen

Denne artikels hovedspørgsmål er som nævnt, hvordan en eventuel forbindelse mellem den kulturradikale musiktradition i mellemkrigstiden og John Høybyes arbejde som komponist, pædagog og dirigent i den kolde krigs tid kan beskrives? I forbindelse med udarbejdelsen af bogen *Det skal lyde godt... En dialogbog om et langt liv i musikkens tjeneste* (Bonde, Michel og Nielsen 2019) interviewede jeg John Høybye om en lang række temaer, og da de to breve fra Høffding dukkede op i det omfattende kildemateriale, var det naturligt for mig som musikhistoriker at spørge John om hans forhold til kulturradikalismen som musikalsk tradition. Det viste sig imidlertid hurtigt, at John ikke havde et nært kendskab til Høffding, og at han heller ikke havde gjort sig mange overvejelser over den mulige forbindelse tilbage til mellemkrigstidens musikpædagogiske og -æstetiske projekt.

I den tv-udsendelse fra 1980, som Høffding skrev om, havde Høybye fortalt om 'pulsmusikken' – den rytmiske musik – som han syntes, han hørte til, men 'det rytmiske' i Høffdings musik havde ikke noget at gøre med den afroamerikanske tradition, som Høybye knyttede an til. Når Høffding taler om synkopen og "syncopisk musik" er det ifølge Høybye nok en anden synkope, end den, der senere kaldes "lift". Fællesskabet, som Høybye ser det, ligger nærmere i en optagethed af det rytmiske i sproget og sprogbehandlingen i musikalske satser. I realiteten knytter Høybye snarere an til den anden vigtige retning i kulturradikalismens musik, nemlig den jazz- eller swingbaserede tradition, som især Bernhard Christensen var repræsentant for. Et godt eksempel er "Måske en martsnat" (1989), der findes indspillet på samme LP som det senere omtalte værk "Sønderbrudt pigtråd".

Der er yderligere en interessant forbindelse mellem Høybye og kulturradikalismen. Den handler om musikpædagogiske principper og visioner. Høybye blev i 1971 "headhuntet" til den nyoprettede Danmarks Lærerhøjskole, hvor Gunnar Heerup var professor i musik. Heerup havde et halvt århundrede tidligere været en af hovedpersonerne i det kulturradikale projekt. I 1929/30 blev Heerup redaktør af Dansk Musiktidsskrift, mens Høffding blev formand for Dansk Musikpædagogisk Forening, og som Fjeldsøe skriver, var de to lederskift

resultater af en kulturkrig, som blev udkæmpet i teori og praksis på det tidspunkt. I komponisten Herman D. Koppels erindringer (Behrendt 1988) er der en fin skildring af det miljø, som indførte ”Den nye saglighed” i dansk musikpædagogik og -æstetik:

Unge Heerup – mere end 25 var han trods alt ikke, det var mig der kun var 19 – var aktiv på mange fronter: videnskabeligt, pædagogisk og politisk. Han lå helt til venstre i det politiske spektrum, men det prægede kun indirekte hans øvrige aktiviteter. En gang om måneden holdt Heerup og hans kone Ellen åbent hus. Her samledes en broget flok: Komponisterne Finn Høffding og Knudåge Riisager, musikforskeren Jens Peter Larsen og orgelspilleren Finn Viderø, der begge lige som Bernhard [Christensen] var organister, dirigenten Sv. Chr. Felumb og musikpædagogen Anna Veibel. Den yngste var den obospillende Torben Gregersen, som var endnu rødere end Heerup, mens hovedparten af de øvrige slet ikke var venstreorienterede. Det var da heller ikke politik, der blev drøftet, men musik.
(Behrendt 1988, s. 33)

Den fælles fjende for medlemmerne af den ”brogede flok” er den borgerlige musikkultur, den romantiske æstetik og idealismens dyrkelse af det musikalsk geni. Også impressionismen og ekspressionismen i det tidlige 20. århundrede blev der taget der afstand fra. Der er hverken plads til ”den rene overfølsomhed eller den rene abstraktion” (Behrendt 1988, s. 34). Koppel sætter ord på de unge reformatorers opfattelse af deres egen rolle og de radikale intentioner:

Vi skulle derfor ikke være Kunstnere, men musikanter der gennem selvkritik og selvudvikling løser den smukke kulturopgave at berige vore medmennesker med en kunstnerisk oplevelse. Det kræver ikke alene et aktivt forhold til den ny musik, men også frembringelsen af en folkelig musik – ikke på bekostning af et alvorligt arbejde med ”kunstmusikken”, men som en udkrystallisering, en frugt af den. Paul Hindemith var en sådan komponist: samtidig med at han i ”kunstmusikken” var ekspressionist, skabte han i sin undervisningspraksis musik for amatører. På konservatoriet tænkte man ikke i disse baner, selvom Carl Nielsen i sin praksis med sin sange fulgte dem.
(Behrendt 1988, s. 34-35)

Kulturkampen mellem gammelt og nyt bliver meget tydelig i årene 1930-31. De såkaldte ”Palækoncerter” – Tivoliorkestrets klassiske søndagskoncerter påbegyndt i 1896 – afgik ved døden i marts 1931, og samtidig blevet oprettelsen af Københavns Folkemusikskole annonceret af Bentzon og Høffding. Et halvt år tidligere havde Studentermusikforeningens koncert med ”Ny dansk musik” skilt vandene. Det var ikke så meget de nye værker af Koppel, Bernhard Christensen, Otto Mortensen og Svend Erik Tarp, der vakte opsigt, men en ”Jazz-Suite” af Tarp-Koppel-Mortensen (med slutrefrænet ”Leve jazzmusikken – bort med romantikken”) provokerede fx pianisten Chr. Christiansen, der forlod lokalet ”i rædsel og harme over ungdommens udskejelser”, mens komponisten og kritikeren Rudolph Simonsen talte om ”Rendestens- og Gadedrengemusik”. (Behrendt 1988, s. 65). - Også i provinsen vandt interessen for ny musik og folkelig musikopdragelse frem. Allerede i 1925 fik Aarhus en afdeling af Unge Tonekunstneres Selskab, mens ”UT’erne” først kom til de andre større provinsbyer efter 2. verdenskrig. Den første danske folkemusikskole blev stiftet i Horsens i 1929 af Carl Maria Savery, og året efter fulgte folkemusikskolen i Aarhus (C.M. Savery, senere Jette Tikjøb).

John Høybye vedkender sig et klart slægtskab med Høffding og den kulturradikale musikpædagogik i den grundlæggende æstetiske og samfundsmæssige motivation. Med Høybyes egne ord:

Det skal have et formål at udøve musik. Ikke et direkte nytteprincip, men et overordnet æstetisk princip, og dermed også et menneskeligt princip. Bliver man et bedre menneske af at udøve musik? (...) Jeg mener helt klart, at man bliver et bedre menneske. Man kan sige at alene aktiviteten er befordrende for mange ting. Du er en del af de skønne kunster, det kan ikke undgå at sætte sig et sted. Og du beskæftiger dig med spændende ord, litteratur, digte. Og så er der det sociale – samværet omkring noget kunstnerisk-æstetisk. (...) Det har været naturligt for mig at betragte musikken og musikudøvelsen som sådan, og det har jeg syntes, at vores børn i skolen fortjente. (...) Med en tydelig tråd tilbage til kulturradikalismen kan jeg også nævne, at vi gjorde meget ud af koropvarmningen. Det blev jeg lidt kendt for, og sammen med Ejnar Kampp lavede jeg 4 korarbejdshæfter. Virkelig arbejds-hæfter, uden ambition om at de skulle blive til trykte bøger. Det skulle være for den jævne mand, men alligevel med et højstemt tema,

'korsangeren', og på et af hæfterne forlangte Ejnar, at der skulle være et aftryk af en hånd på forsiden, fordi det skulle vise at man arbejdede med det, og nedenunder skulle der stå: "Pas på du ikke sætter fingre på omslaget". Det skulle være udsøgt folkeligt og samtidig fagligt i orden. Og egentlig er det mit overordnede mål med arbejdet. Jeg nævner tit, at mit motto er, at *kormusik skal være interessant at deltage i og spændende at lytte til*. Det er en dobbelthed: det skal også være interessant for dem, der udøver det, ikke kun for publikum.

(Bonde, L. O., Michel, P., & Nielsen, L., 2018)

Kombinationen af samfundsengagement og kormodernistiske eksperimenter er typisk for Høybye og Tritonus, som det fremgår af programsider/plakater for hhv. "Kormarkedet (4x4)" (1979) og "Barsebäck-koncert" (1981).



Eks. 4.

"Kormarkedet". John Høybye og Tritonus arrangerede 20. marts 1979 koncerten "Eksperimenter med kormusikken" i Nikolaj Kirke. Koret var delt op i grupper, der sang hver sit repertoire, som publikum så kunne vælge – eller gå rundt – imellem. Det var en københavnsk virkeliggørelse af en gammel (kultur)radikal Charles Ives-idé, hvor mange slags musik klinger samtidig (behændigt arrangeret i samme grundtoneart). Desuden opførtes "4x4" – 4x4 minutters musik+danse/bevægelsesfantasier over de fire elementer, koreograferet af Ann Crosset, samt John Høybyes "2 sange til tekster af Tom Kristensen" (Henrettelsen og Klokken).



Eks 5.

"Barsebäck-koncert" (1981). Høybyes og Tritonus' politiske engagement kom bl.a. til udtryk gennem medvirken ved nogle af tidens mange støttekoncerter – her illustreret med midteropslaget fra programmet til en anti-atomkraftkoncert - til støtte for Organisationen til Oplysning om Atomkraft (OOA), der blev oprettet i 1974 og opløst i 2000.

Forbindelsen mellem Høybye og kulturradikalismen bliver også tydelig i en tale, som komponistforeningen DJBFAs daværende formand Arne Würgler holdt, da Høybye fik DJBFA's hæderspris i 1999:

Vi skal hylde en komponist, arrangør og kordirigent, som virkelig har forstået, at sangen gør noget ved os, at sangen gør en forskel. En forskel der er lige så eksistentiel som den evige dialog, der konstant kører frem og tilbage mellem vores to hjernehalvdele. I den ene side overjeget, fornuften, selvkritikken, erfaringen, det kølige overblik. I den anden side følelserne, drømmene, glæden, sorgen og fantasien. Den lykkelige naturens søn, der muntert fanger appelsinen i sin turban er han. Han hvis hele aktivitet er spændt op i en balance mellem disse to kontraster i vores sind. En sådan Aladdin er John Høybye, som trives ubesværet i grænselandet mellem den klassiske og den såkaldt rytmiske musik. Hans kunst er at holde den klassiske disciplinerede

erfaring, kald det tugt, og kroppens befriende fysiske oprør i et herligt balanceret spænd, der ustandseligt, år efter år, inddrager og sammensmelter børn, unge og ældre i både musikalsk og fysisk fællesskab.

Fællesnævnerne og forskelle – med fokus på musikken

Som nævnt kompliceres forbindelsen mellem Høybye og Høffding/kulturradikalismen af, at Høffding hørte til den tyskorienterede ”folkemusikskolelinje” i denne, mens Høybye meget mere oplagt kan sættes i forbindelse med ”jazzlinjen” i kulturradikalismen, som især Bernhard Christensen repræsenterede (Fjeldsøe 2013, Pedersen 2015). Høffding nævnte i sit første brev det rytmiske – ’det syncopiske’ – som fællesnævner mellem ham selv og Høybye, men som Høybye er inde på det i portræt-bogen, er der stor forskel på Høffdings talesprogsnære synkope-rytmik, som var stærkt inspireret af Kurt Weills musik (Fjeldsøe 2013), og Høybyes swing-baserede stil. Ligheder og forskelle kan illustreres med nogle musikeksempler fra to værker, som begge har eksemplariske kulturradikale træk: Høffdings skoleopera *Pasteur* og Høybyes verdslige kantate *Sønderbrudt pigtråd*.

Om Pasteur

Den musikalske grundidé i *Pasteur* er allerede formuleret i det tidligere anførte Fjeldsøe-citat. Historien er baseret på virkelige hændelse i 1885, hvor vaccinationens ”opfinder”, lægen Louis Pasteur med held behandlede den 15-årige hyrdedreng Jupille, som var blevet bidt af en gal hund, mens han forsvarede sin venner mod den på en oktoberdag i Jura-bjergene. Operaen skildrer Jupilles historie, med koret som fortæller, og med små solistroller (Jupille, andre hyrdedrenge, Jupilles mor, en munk, en lærer). Historien er mere symbolsk end realistisk; det er lysets kamp mod mørket; troen på den moderne, rationelle videnskabs fremskridt over for middelalderlig overtro og undertrykkelse. Dette understreges musikalsk: de lyse kvindestemmer (3-stemmigt kor) over for de mørke mandsstemmer (1-2-stemmigt kor). ”Orkestrets Sammensætning kan veksle efter Forholdene”, skriver komponisten i forordet til klaverpartituret. Der findes stemmer til strygere, blæsere (ad lib.) og klaver. Melodikken er enkel, ofte modalt farvet, og den er præget af den gennemgående

”rytmiske Syncopefigur, som... altid skal synges med stor finfølelse, saaledes at Betoningen endelig ikke kommer paa anden Node. Den er en udpræget Ordrytme...” (Høffdings regibemærkninger). Unisone og homofone korafsnit veksler med korte imiterende satsdele.

Nedenstående eksempel (eks. 6) er begyndelsen af Høffdings håndskrevne partitur. Kor I (kvinder/Lyset) og Kor II (mænd/Mørket) synger indledningsvist unisont, med den karakteristiske synkoperede melodirytme og i skiftende taktarter. Kvinderne synger derefter 3-stemmigt om Livets kraft, mens mændene svarer med et udsagn om Dødens og mørkets styrke. (Ad hoc-) Orkestret akkompagnerer med en tung, oktav-kvint-baseret march-rytme i bassen, med et (tilbagevendende) synkoperet melodisk-harmonisk motiv i overstemmerne.

Indledning Kor 1

Tungt skridende

f.

Kor unisono.

1

f. Vi har kæmpet mod hinanden Liv og Død og

lys og mørke fra dengang den første livskim søgte op mod Morgen-solen.

Kor I

Kor II

Det er forbudt Biblioteker, Skoler, Læseselskaber, Foreninger eller lignende at udlaane eller udløje dette Værk uden Forlagets Tilladelse.

Eks. 6

Begyndelsen af Finn Høffding skoleopera "Pasteur"

Om *Sønderbrudt pigtråd*

Idégrundlaget for *Sønderbrudt Pigtråd* (1984) fremgår af forordet til partituret, hvor tekstforfatteren, digterpræsten og politikeren Ernesto Cardenal fra Nicaragua (f. 1925), præsenteres som ”den moderne latinamerikanske poesis stærkeste anklager af den moderne livsforms tomhed, brutalitet og politiske terror og uretfærdighed”. Teksten består af to salmer – Cardenals gendigtning af nogle af Det Gamle Testaments salmer – kritisk vendt mod alle former for social og politisk undertrykkelse og samtidig en hyldest til kroppens og åndens frihed.

Værket er skrevet for blandet kor (SATB) og jazz-trio. Ifølge forordet kan værket kun ”opføres med jazz-musikere, som kan improvisere. Det er nemlig kun en begrænset del af det instrumentale akkompagnement, der er noteret på noder, og det er komponistens intention, at musikerne – ud fra værkets forskellige grundidéer – skal være med til at skabe musikken.” Satsteknisk anvender Høybye en del af de samme teknikker som Høffding: opdeling i (3-stemmigt) kvindekör og (2-stemmigt) mandskör, unisone afsnit (mænd/kvinder/alle, evt. i oktaver) og markante rytmiske ostinater i instrumentalstemmerne. Men stilistisk er udtrykket naturligtvis anderledes, fordi det rytmiske element, både instrumentalt og vokalt, er så stærkt: tilbagevendende (meget markante) jazz-rock-ostinater, jazz-vals, scatsang osv. Kombinationen af et relativt enkelt kirkemusikalsk, modalt sprog (fra homofone bønner til højt opbyggede akkorder) og rytmisk ekspressivitet passer perfekt til Cardenals ret højstemte tekster, der ikke taler om politisk bevidst kamp mod kapitalistisk udbytning, men om en trosfunderet kamp mod ”de mægtige” og ”bødlerne”.

I nedenstående eksempel ses en række karakteristiske satstyper: jazzvals, først med unison scatsang, derefter med unison, synkoperet tekstdeklamation, som går over i et op til 5-stemmigt udråb (”Herre!”), efterfulgt af en unison, synkoperet replik (”Klip pigtråden over...”).

System 1:

Kor: BZI BAP BZI BAP BZI BAP BZI BAP

Pn. *fz*

B. *E^b7* *Dm7* *Dm7* *E^b7* *F7 sus4*

System 2:

I Tutti ^{*)}

Kor: Her-re, du er vor's for-sva-rer, du hu-sker al-le mor-der-nes log-ne... *FILL. ad lib.*

Pn. *B^bm7* *E^b7* *B^bm7* *E^b7* *Dm7* *G7*

B. *ad lib.*

System 3:

Kor: Her-re, du hus-ker mig, se til mig i kon-cen-tra-tions-lej-ren.

Pn. *Dm7* *G7* *Dm7* *G7* *Dm7* *G7*

B.

^{*)} Tekstnært og intensivt

cresc.

S. Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Klip

cresc.

A. Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Klip

cresc.

T. Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Klip

cresc.

B. Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Her - re ____! Klip

Pn. *Fm7* *Bb7* *Fm7* *Bb7*

B.

J

S. pig - trå - den o - ver, hent mig ud af dø - dens ri - ge!

A. pig - trå - den o - ver, hent mig ud af dø - dens ri - ge!

T. pig - trå - den o - ver, hent mig ud af dø - dens ri - ge!

B. pig - trå - den o - ver, hent mig ud af dø - dens ri - ge!

Pn. *ff*

B. *ff*

Tr.

Eks. 7

Uddrag fra John Høybye: Sønderbrudt pigtråd

Både kor- og orkestersats er hos Høybye langt mere krævende end Høffdings, men bortset fra det er de mange ligheder i musikalske udtryksmidler ganske slående.

Kulturradikalismen og musikpædagogikken

Det er afgørende at medtænke den pædagogiske dimension i kulturradikalismen, ikke mindst i forhold til det musikpædagogiske aspekt. Fjeldsøe lægger fx stor vægt på, at den kulturradikale musik i 1920'erne og 30'erne trivedes bedst i musikpædagogiske kredse, og bl.a. derfor spiller folkemusikskolernes arbejde fra omkring 1930 en afgørende rolle. Høffding hørte til den (kultur)radikale fløj i Dansk Musikpædagogisk Forening, som i 1931 – ved noget der ofte betegnes som et kup (Fjeldsøe 2013, s. 190 og 223) – fik den ligeledes radikale Gunnar Heerup som formand. Fire årtier senere, i 1971, håndplukkede samme Gunnar Heerup en ung John Høybye som lærer til den nyoprettede musiklærer-efteruddannelse på Danmarks Lærerhøjskole i Emdrup. Ved samme lejlighed fik Heerup ansat Frede V. Nielsen, og komponisten Bent Lorentzen fik et kandidatstipendium. I disse beslutninger (eller prioriteringer) er det ikke svært at se den røde tråd tilbage til mellemkrigstidens musikpædagogiske debat: Høybye kom til at opbygge en helt ny børne- og ungdomskormetodik, baseret på samtidens rytmiske musik og elementære kropslige og klanglige principper; Nielsen kom til at stå for udviklingen af musikpædagogisk og -didaktisk teori på videnskabeligt grundlag, mens Lorentzen arbejdede med at gøre en lang række musikalske avantgardeteknikker frugtbare i forhold til skolebørn, bl.a. grafisk notation, talekor og kordramatik (Bonde 2015). Mange af disse teknikker anvender Høybye i sine kompositioner fra 1970'erne.

Udviklingen i (voksen)korlivet i Danmark i 1960'erne og 70'erne er et kapitel for sig, som ikke kan udfoldes her. Dirigenten Steen Lindholm skriver i sine erindringer (Lindholm 2009) om fornyelsen i korkulturen i denne periode og nævner bl.a. John Høybye og Tritonus, ”som havde specialiseret sig i den såkaldt rytmiske musik, men i øvrigt var et overordentlig alsidigt foretagende.” (s. 115) Her er der igen en parallel til 1930'erne: Tritonus og John Høybye arbejdede ikke kun med rytmisk musik, men også med ny dansk og nordisk kormusik. LP'en *Dansk Kormusik i 70'erne* blev indspillet i 1974, med Ingolf

Gabold som producer og med et udvalg af helt nye a cappella værker af samtidige danske komponister. Et fællestræk ved værkerne er det narrative: glæden ved – med musikalske midler og krav, som gode amatørkorsangere kan honorere – at fortælle en lille historie.

Sammenfatning

Der er åbenlyse fællestræk mellem Høffdings arbejde i 1920'erne og 30'erne og Høybyes i 1970'erne og 80'erne. Lighederne mellem Høffdings og Høybyes (kor)musik og den bagved liggende æstetik kan opstilles skematisk – ud fra Fjeldsøes (tidligere formulerede) krav:

FJELDSØE om kulturradikalismens musik	HØFFDING (20erne og 30erne)	HØYBYE (70erne og 80erne)
Et frisindet, venstreorienteret projekt	Høffding var placeret på tidens venstrefløj, ikke mindst musikkulturelt	Høybyes HF-kor, senere Tritonus var et udogmatisk venstrefløjsprojekt
Kunsten leverer et nødvendigt bidrag til samfundsmæssig fornyelse	Folkemusikskolerne og mange værker var projekter med et samfundsmæssigt perspektiv. Musik til folket	Høybyes tekstvalg er udtryk for nøje udvalgte budskaber, og udviklingen af (kor)koncertformen er et andet fornyende element
Moderne musik med konkret formål/målgruppe (’Anvendt musik’)	Fra slutningen af 20erne skriver Høffding stort set kun ”brugsmusik” til konkrete formål, fx skoleoperaerne	Høybye har kun skrevet bestillingsværker til forskellige aktører og agenter i dansk musikliv (fx Kor72, Dansk Sang)
Musikalske resultater frem for stilbinding	Høffding kombinerer den nye ”synkopiske” (sprogligt- deklamatoriske) stil med klassisk satsteknik	Høybye kombinerer elementer fra jazz, rock og pop med klassisk satsteknik
Det kunstneriske og det pædagogiske er integreret	Folkemusikskoler og skolemusik er to sider af samme sag. Høffdings Hørelærebog + Øvelsess hæfter (1937) er praktisk brugsorienteret.	Høybye bruger de samme musikalske principper i sit pædagogiske, nodebaserede lærebogssystem og i sine mere avancerede værker.
Eksemplariske værker (Fjeldsøe vedr. Høffding; Bonde vedr. Høybye)	Skoleoperaen <i>Pasteur</i> (tekst: Otto Gelsted og komponisten) (1934)	<i>Sønderbrudt pigtråd</i> (tekst: Ernesto Cardenal) (1984)

Lighederne fremstår mere markant end forskellene, især hvis man er enig med Fjeldsøe i, at det afgørende ikke er stilistiske træk – ”folkemusik”, ”synkopisk musik” eller ”jazz” – men de grundlæggende holdninger til musikkens funktion, både i snæver forstand (at skabe ny musik til konkrete brugere og kontekster) og i bredere forstand (at skabe samfundsmæssig fornyelse og ”bedre mennesker” gennem musik). Den væsentligste forskel er måske, at Høffding – jf Fjeldsøes

kommentar til *Pasteur* – ikke gik så højt op i klanglige raffinementer i denne type kompositioner, mens Høybye – jf titlen på portrætbogen – altid har insisteret på at ”det skal lyde godt”!

Epilog

I 1986 opførte John Høybye og Tritonus Høybyes lille juleoratorium *Gabriel og Maria* i TV. Høffding så med og skrev derefter et brev, hvori han igen beskriver slægtskabet mellem to (kulturradikale) komponister, med 50 år mellem sig:

Jeg ville have skrevet til dig straks efter udsendelsen af ”Maria og Gabriel”, men en dårlig højre hånd hindrede mig. Lad mig så straks lykønske dig med dit værk, som jeg finder er meget smukt og vellykket. Dine korsatser klinger fremragende, ledsagelsen er fint formet og velinstrumenteret, det samme gælder de rytmiske mellemspill. Afvekslingen mellem tale, sangsolist og kor var ypperligt afstemt og hele forløbet røbede den kyndige komponist. Ja jeg var virkelig begejstret. Hvad der særligt glædede mig var sprogbehandlingen i de rytmiske (kor)passager. Rytmen var helt naturlig, fordi den fulgte sprogrytmen på en meget fin måde uden den krampagtige fordrejning, som præger megen rockmusik. De spor af klassisk holdning, som man finder rundt om i dit værk, harmonerer godt med de rytmiske afsnit. Fusionen er lykkedes godt. Jeg har selv siden 30erne arbejdet med rytmisk musik, og jeg genkender mig selv i din musik - ikke som påvirkning, men som noget parallelt.

Duresb

Den 7/10-80

Kære Johan Højbye, Kære kollega.

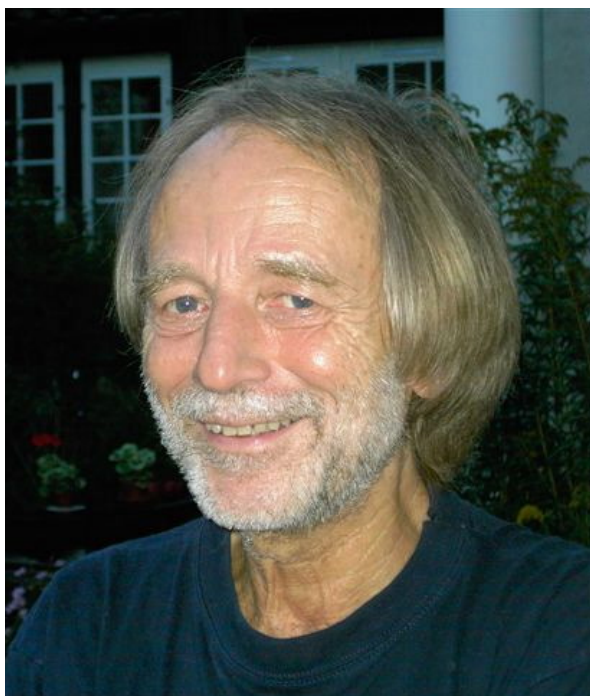
Lige siden din T-V-udsendelse med TritonusKoret, har jeg villet skrive til dig, men travlhed, som du også kender til, har hindret mig til at indsætte det.

Det var så stor en oplevelse og en sådan fryd for mig både at høre TritonusKoret synge og de ting de sang. Rytmiske korskang eller syncopisk sang, eller hvad man nu vil kalde den, breder sig enormt, og meget er godt, og andet er skidt, det kan næppe være anderledes i så eksplosiv en produktion. Jeg har ofte tænkt, at en dag ville ^{der} opstå noget virkelig løsligt ud af dette hav af kerner, og det var hvad jeg oplevede under din TV-udsendelse. De sange og arrangementer, der blev sunget, var i tidens "rytmiske stil", samtidigt med, at der var tråde bagud til gammel vokal satskunst; det kom naturligtvis ikke mindst frem i den henrivende Morleysang. Jeg har naturligvis hørt TritonusKoret før, og har også en oplevelse med det, men det blev altså TV-udsendelsen, der trykkede mig personen i hånden. Korets sangglæde, som sås på medlemmernes ansigter og holdning, virkede smittende; dygtigheden hængende den rike - tværtimod. Også hvad du sagde imellem sangene fik talte mig. Måske savnede jeg omtale af rytmiske komponister som Bartók og Stravinsky m.fl.

De år jeg virkede som Gymnasiesanglærer, blev jeg klar over, at det rytmiske var noget, der havde taget



Finn Høffding (1948)



John Høybye (2005)

LITTERATUR

- Abrahamsen, E. (1943). *Hvem er musikalsk?*. København.
- Behrendt, F. (1988). *Fra et hjem med klaver. Herman D. Koppels liv og erindringer*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Bonde, L. O. (2015). Den pædagogiske modernist. *Nordic Yearbook of Music Education*.
- Bonde, L. O., Michel, P., & Nielsen, L. (Eds.). (2018, under forberedelse). *John Høybye: Det skal lyde godt...! En dialogbog om et langt liv i musikkens tjeneste*. Peter Michels Musikforlag (Distribution: Edition Wilhlem Hansen).
- Bruhns, S. & Fog, D. (1969). *Finn Høffding. Kompositioner*. København: Dan Fogs Musikforlag.
- Fjeldsøe, M. (1999). *Den fortrængte modernisme – den ny musik i dansk musikliv 1920-40*. Ph.d.-afhandling, Københavns Universitet.
- Fjeldsøe, M. (2013). *Kulturradikalismens musik*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Fjeldsøe, M., Schou, S., & Kühl, C. E. (2015). *Kulturradikalismens musik. En rundbordssamtale*. Aarhus: PubliMus.
- Gravesen, F., & Faurholdt, J. (2017). *Den sky romantiker. Komponisten Kai Normann Andersen*. København: Clemmer Du.
- Hamburger, P. (1945). *Kulturkrisen - Musikalsk set*. København: Aschehougs Forlag.
- Høffding, F. (1937). *Hørelære + Øvelser til Brug ved Hørlæreundervisningen. Hefte 1. Melodiske og rytmiske studier*. København: Wilhelm Hansen.
- Høffding, F. (1945). Tilfældet Povl Hamburger - Kulturkritisk set. *Dansk Musik Tidsskrift*, 20, 140–145.
- Lindholm, S. (2009). *Musikken der blev ved. Erindringer fra et liv med musik*. Vanløse: Forlaget Bostrup.
- Nørgaard, E. (2005). *Tugt og dannelse: tre historier fra kulturkampens arena*. København: Gyldendal.
- Pedersen, P. K. (2015). Hvem var Leonard? Komponisten, kirkemusikeren og pædagogen Bernhard Christensen i slutningen af 1920'erne, set i et musikalsk identitetsperspektiv. *Kulturstudier*, 2, 93–112.

Om forfatteren:

Lars Ole Bonde (f. 1951) er ph.d. og professor emeritus i musikterapi ved Aalborg Universitet samt tidligere professor II ved Center for Research in Music and Health (CREMAH), Norges Musikkhøgskole. Han har udgivet talrige bøger, bogkapitler og artikler om musikhistoriske, musikpsykologiske og musikterapeutiske emner, senest antologien "Music and Public Health – A Nordic Perspective" (Springer 2018). Han er medredaktør på en bog om dirigenten og komponisten John Høybye, som udkommer januar 2019. - I 1973 startede Lars Ole Bonde sammen med Peter Busk Laursen forlaget *Publimus*, som i sin 15-årige levetid udsendte en lang række universitetsspecialer og -opgaver i bogform, og fra 1977 tidsskriftet *Modspil*. Forlagets sidste bog var Peter Bastians "Ind i musikken" (1988).

PubliMus

En skriftserie om musik

PubliMus udgiver artikler i form af monografier om alle emner inden for musikken og musiklivet. Mange af vore forfattere er professionelle musikfolk, men vi ser gerne, at det ikke kun er fagfolk, der skriver til os. En del af artiklerne henvender sig fortrinsvis til musikere, musiklærere etc., men de fleste vil kunne læses – og er blevet læst – af folk uden musikfaglig kompetence.

Hæfterne er almindeligvis blevet trykt i oplag på 300-500 eksemplarer. Hvert hæfte er forsynet med internationalt ISBN-nummer og kan søges på ethvert dansk bibliotek via 'www.bibliotek.dk'. Elektroniske udgaver af kan hentes på adressen: www.publimus.dk

2009-15 blev skriftserien udgivet af Syddansk Musikkonservatorium, først under navnet *PUFF*, senere under navnet *PubliMus*. Fra 2016 udgives *PubliMus* af Foreningen PubliMus. CVR-nummer: 37909246. Udgivelsen sker i samarbejde med Det jyske Musikkonservatorium.

Oversigt over udgivelser 2009-2018

1-07. *Mogens Christensen*: Ugler i musen

Hvilke værdier bør dagens konservatorieverden satse på, og hvorledes kan de levendegøres i de krav og behov, der i dag er til kunst, uddannelse og forskning? Artiklen forsøger at formulere nogle muligheder for formidling af, om og med musik, der forener kunstnerisk praksis med videnskabelig teoretisering.

2-07. *Fredrik Søegaard*: Lyden af Viking

'Lyden af Viking' er en kompositionsproces, hvor virksomhedens medarbejdere komponerer musik, som skal afspejle deres oplevelser af deres virksomhed.

3-07. *Carl Erik Kühl*: Lytning og Begreb

Artiklen præsenterer en række begreber til brug ved beskrivelsen af, hvorledes et musikalsk forløb er bygget op. Begreberne er på en gang så enkle, at de kan benyttes af enhver – med eller uden musikalsk skoling – og så almene, at de kan benyttes på al slags musik.

4-07. *Hans Sydow*: Tonespace – mere end musik.

Tonespace er navnet på Vestjysk Musikkonservatoriums elektroniske projektuddannelse. Computeren er hovedinstrumentet, som bruges til at skabe, spille og formidle elektronisk musik og lydkunst. *Tonespace* er også navnet på et hus, som endnu ikke er bygget - et musikalsk eksperimentarium, hvor man skal kunne lege sig til erfaringer med lyd og musik.

5-07. *Charles Morrow*: Lydkunst i det offentlige rum

I disse år vokser mængden af lydkunstinstallationer i det offentlige rum i takt med, at vi bliver mere opmærksomme på vore auditive miljøer. Denne artikel beskæftiger sig med historien bag samt praksis omkring lydkunsten og fremsætter aktuelle strategier for nye projekter i det offentlige rum.

6-08. *Elisabeth Meyer-Topsøe*: Støtte gi'r glød, støtte gi'r brød!

Sopranen Birgit Nilsson (1918-2005) sang de mest krævende partier hos Wagner, Strauss og Puccini på verdens største operascener, til hun var langt op i 60'erne. Læs her om nogle af hendes vigtigste sangtekniske principper om en bæredygtig sangteknik.

7-08. *Niels la Cour*: Om Bachpolyfoniens rødder i Palestrinastilen

Kvalificeret indsigt i barokkens fugakunst kan næppe opnås uden et studium af dens indlysende stilistiske hovedforudsætning: Renæssancens vokalpolyfoni. Med artiklen har det været hensigten ud fra en række korrektionseksempler fra teoriundervisningen i Bachfuga at vise, hvorledes de foretagne rettelser bedst forstås gennem et kendskab til de bagved liggende og indirekte benyttede Palestrinaregler. Afslutningsvis bringes en række almene betragtninger omkring Palestrinas musikhistoriske betydning.

8-08. *Orla Vinther*: At skabe en interesse – fra et liv i musikformidlingens tjeneste

I artiklen beskæftiger forfatteren sig med de motiver, der ligger bag mange års virksomhed som musikteoretiker og musikformidler. Udgangspunktet er en fascination af den kunstneriske oplevelse og en optagethed af at finde og beskrive de formelle mønstre, hvori den kunstneriske oplevelse er forankret. En anden drivkraft har været interessen for værket som tidsdokument.

9-08. *Eva Fock*: Du store verden!

Med udgangspunkt i et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet præsenteres og diskuteres forskellige tilgange til musikalsk mangfoldighed, multikulturel pædagogik og musikundervisning i det flerkulturelle samfund – tilgange, som er relevante langt ud over gymnasieverdenen og som rækker langt ud over det flerkulturelle felt.

10-08. *Leif Ludwig Albertsen*: Brahms og Magelone

Brahms var selv usikker over for, om man skulle lade sine 15 "Magelone-sange" afspejle en sammenhængende fortælling. I artiklen redegøres for bogen om Magelone siden middelalderen og der tages afstand fra gentagne forsøg på at se Ludwig Tiecks roman med indlagte sange og tekst som et stort, romantisk eventyr.

11-08. *Palle Jespersen*: Zoltán Kodály.

Komponisten, folkemusikforskeren og musikpædagogen *Zoltán Kodály* fyldte for nylig 125 år. Hans liv og værk præsenteres hér af formanden for Dansk Kodály Selskab, Palle Jespersen.

12-09. *Peer Birch*: De tre hjørnevokaler.

De tre så kaldte 'hjørnevokaler' er hjørnesten i klassisk sangteknik. I artiklen forklares dette med henvisning til resultater inden for nyere stemmeforskning, og i en række enkle øvelser vises det, hvordan man i sanguddannelsen drager praktisk nytte deraf.

13-09. *Carl Humphries*: Teaching Improvisation

Artiklen diskuterer begrebet 'improvisation', dets betydning i musikhistorien, og hvorledes improvisation på ny kan inddrages i klassisk musikundervisning.

14-09. *Magnus Tessing Schneider*: Mozart og hans venner.

Om uropførelsen af Mozarts opera *Don Giovanni* i Prag 1787 og om barytonen Luigi Bassis dramatiske og musikalske fortolkning af hovedrollen, der blev skabt netop med henblik på ham.

15-09. *Ole Kühl*: Musikhistoriens ikonisering: motown og bebop.

Er det *ikoner*, der skaber forandringer og fornyelser af musikken? To fortællinger fra det 20. århundredes afro-amerikanske musikhistorie, *Motown* og *Bebop* antyder, at der også kan være andre forklaringer.

16-10. *Bendt Viinholt*: Omkring Rued Langgaards første symfoni 'Klippepastoraler'

Komponisten Rued Langgaard (1893-1952) er en særling i dansk musikliv, der først 20-30 efter sin død blev anerkendt som en af de helt store. Som 19-årig havde han sin komponistdebut - og nåede måske sin karrieres højdepunkt - med den timelange Symfoni nr. 1. Originalpartituret til dette værk har haft en ejendommelig skæbne, og det er den, Bendt Viinholt udreder i sin artikel.

17-10. *Leif Ludwig Albertsen*: Goethe som sangskriver.

Goethes digt 'Kennst du das Land' stammer fra romanen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hvor det synges af en ung, gådefuld pige, Mignon. Op til 90 komponister har tonesat digtet, heriblandt Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Tjajkovsky, Hugo Wolf og Alban Berg. Artiklen beskæftiger sig med sangen, dens episke kontekst og med Goethes egen opfattelse af, hvorledes sange bør synges.

18-10. *Johan Bender*: Nielsens kantate

I 1909 skrev Carl Nielsen en kantate til Landsudstillingen i Århus. Artiklen beretter om dens usædvanlige - til dels dramatiske - tilblivelseshistorie, der tegner et billede af Carl Nielsens tid, liv og personlighed.

19-10. *Mads Bille*: Den Jyske Sangskole.

Lederen af Den Jyske Sangskole, Mads Bille, fortæller om skolens tilblivelse og udvikling i sine 10 første leveår - og om ideerne bag.

20-10. *Finn Jespersen*: Carmina Burana, Carl Orff og nazismen.

Den tyske komponist Carl Orffs værk *Carmina Burana* er ét af det 20. århundredes hyppigst opførte værker overhovedet, og det er højt værdsat selv af et publikum, der normalt ikke lytter til den såkaldte 'klassiske' musik. Værket blev uopført i 1937 og fejrede store triumfer i det nazistiske Tyskland under krigen. Hvad var Orffs forhold til nazismen? Er værket et 'nazistisk' værk?

21-12. *Orla Vinther*: At tolke et digt.

Schumanns 'Mondnacht' regnes blandt hans allersmukkeste bidrag til liedkunsten. Artiklen gør rede for det originale samspil mellem digt og musik.

22-12. *Søren Ryge Petersen*: Musik i TV.

Søren Ryge Petersen er kendt af de fleste for sine TV- programmer. Mange har også glædet sig over hans ofte overraskende, men altid træfsikre valg af musikken i programmerne. I sin artikel fortæller han om en række af de udsendelser, han har lavet, og om, hvordan han i det enkelte tilfælde fandt frem til lige netop dén musik.

23-12. *Jørgen Erichsen*: Kuhlau og klaveret.

Skønt Friedrich Kuhlau (1786-1832) af nogle benævnes "Fløjten Beethoven", kender de fleste især den nordtyske komponist for sonatinerne, som helt op til vor tid har figureret i et utal af klaverskoler. Jørgen Erichsen udgav i 2011 den første større biografi nogensinde om Kuhlau - komponisten, vi næsten tør regne for en af vore egne, idet han levede det meste af sit produktive liv i København.

24-13. *Karl Aage Rasmussen*: Klinkede skår

I 2009 præsenterede Karl Aage Rasmussen sit bud på en fuldstændiggørelse af Schumanns ufuldendte Fjerde Klaversonate. I artiklen giver han et kig ind i værkstedet og delagtiggør læseren i de overvejelser, han konkret har gjort sig, når han sidder med en enkelt stemme i højre hånd hér, tyve tomme takter dér, etc.

25-13. *Thomas Vilhelm og Per Wium*: Frank Zappa

2013 er 20-året for Frank Zappas død. I denne forbindelse har musiker og forfatter Thomas Vilhelm og DR-journalist og musikformidler Per Wium udarbejdet et biografisk indblik i Zappas person, musik og verdenssyn. Artiklen er en skriftlig pendant til en foredragsrække, som Vilhelm og Wium tog hul på i efteråret 2013, men bygger på et årelangt arbejde med Zappas univers, der for Per Wiums vedkommende startede allerede i 1960'erne.

26-13. *Henrik Nebelong*: Wagners parallelle tertser.

2013 er 200-året for Richard Wagners fødsel. Men skønt Wagner er en af alle tiders mest biograferede personer, er Henrik Nebelongs *Richard Wagner. Liv, værk og politik (2008)* den første danske Wagnerbiografi i et århundrede. I sin artikel i *PubliMus* skriver han om et særlig signifikant ledemotiv hos Wagner ("de parallelle tertser"), giver en oversigt over dets forekomst og forsøger en samlet tolkning.

27-13. *Manfred Eger*: Således talte Hanslick.

Filosoffen Friedrich Nietzsches "opgør" med komponisten – og mennesket – Richard Wagner er meget grundigt undersøgt. Men hvor Nietzsche i grunden samlede sit mere professionelt musikalske og musikteoretiske skyts, har derimod ikke stået helt klart. Manfred Eger giver et meget veldokumenteret bud.

28-14. *Mogens Wenzel Andreassen*: Erik Satie – lille komponist med stor betydning.

Det diskuteres stadig, om Erik Satie var en stor komponist. Men han fik umådelig stor betydning for musikkens udvikling fra 1890'erne til i dag, både for en række komponister og for flere af det tyvende århundredes musikalske stilretninger. Artiklen præsenterer hans liv, værk og indflydelse.

29-14. *Valdemar Lønsted*: Byen uden jøder. Om den jødiske genius i musikbyen Wien 1867-1938.

Er der en by, hvor jødiske musikere, musikforskere, musikskribenter og musikforlæggere mere end alle andre byer har præget musiklivet, er det Wien. Historien om jøderne i "Musikbyen Wien" er lang og dramatisk. 1867 bragte jøderne i Østrig-Ungarn den forfatningssikrede frihed, de aldrig havde haft før, men omtrent 70 år senere er de stort set alle fordrevet af nazisterne. Hvordan gik det for sig?

30-14. *Peter Wang*: Lille Lise – og andre småtterier.

Forfatteren viser, hvor rigt og kompliceret selv en kort og enkelt opbygget melodi er i sin fænomenologi, når denne foldes ud i en dynamiske formanalyse, han præsenterer.

31-14. *Thomas Agerfeldt Olesen*: Reaktionær og moderne.

Artiklen handler om det harmoniske sprog hos den sene Richard Strauss primært belyst ved eksempler fra komponistens sidste instrumentale hovedværk *Metamorphosen*.

32-15. *John Frandsen*: Reaktionær og moderne – en messe for livet.

Anmelderne var begejstrede – og forbavsede – over John Frandsens 1½ time lange *Requiem* efter uropførelsen i 2013. For hvad er det dog, der kan få en komponist i det 21. århundrede til at tonesætte en tekst, der udtrykker et middelalderligt religiøst verdensbillede med rødder tilbage til oldkirken? Det spørgsmål er John Frandsen blevet præsenteret for mange gange. I sin artikel til *PubliMus* besvarer han det skriftligt.

33-15. *Henrik Nebelong*: *Aïda* – triumfmarcherende dystopi.

I 2013 fejrede *PubliMus* 200-året for Richard Wagners fødsel med bl.a. en artikel af Henrik Nebelong. Operaens anden gigant af samme årgang, Giuseppe Verdi, fejrer vi (forsinket!) med en artikel om komponistens måske mest elskede opera, *Aïda* – også denne gang af Henrik Nebelong.

34-15. *Michael Fjeldsøe, Søren Schou og Carl Erik Kühl*: Kulturradikal musik – en rundbordssamtale.

Kulturradikalismen var en idéstrømning og kulturpolitisk reformbevægelse, der udfoldede sig eller havde virkninger igennem det meste af 20. århundrede. Samtalen drejer sig om musikkens plads i dette landskab. .

35-15. *Johan Bender*: Synet af Nielsen.

Artiklen fortæller om komponistens vej gennem livet og musikken med udgangspunkt i en række billeder, hvoraf flere sjældent vises, og som lægger op til mere ukendte anekdoter.

36-16. *Henrik Marstal*: Ansigtet bag ansigtet. Om Carsten Dahls indspilning af Bachs Goldberg-variationer.

Den internationalt kendte danske jazzpianist Carsten Dahl indspillede i 2014 sin unikke fortolkning af Johann Sebastian Bachs Goldberg-variationer for præpareret klaver. I den anledning lod han sig interviewe af Henrik Marstal, der sidenhen har bearbejdet interviewet til denne artikel.

37-16. *Knud Sørensen. Suzanne Brøgger. Hanne Marie Svendsen. Trisse Gejl. Flere*: "Mig og musikken".

Påbegyndt antologi med forfatteres beretning om musikkens betydning i deres liv og skabende arbejde. (Foreløbig kun i digital version.)

38-16. *Per Aage Brandt*: Bellmans fødder – en metrisk meditation.

Artiklen præsenterer en ny semiotisk analyse af forholdet mellem sangens musik, metrik og prosodi og anvender den på Bellmans *Fredmans Epistel nr. 12*, "Gråt Fader Berg", hvor musikken og teksten samarbejder særlig tæt, så virkningen bliver oplevelsen af en art musikalsk teaterkunst. (Foreløbig kun i digital version.)

39-16. *Christina Dahl*: Musikkens mange formål.

"Musikudøvelse styrker hukommelsen! Musikudøvelse styrker læse og regneevnerne! Musikudøvelse styrker de sociale relationer!" Ja, musik kan noget andet og mere end være musik. Men hvorledes med musikken og musikudøvelsen for dens egen skyld? Artiklen drøfter denne problemstilling såvel teoretisk som under inddragelse af eksempler fra praktisk musikundervisning.

40-17. *Hans Henriksen*: Per Nørgård – de unge år.

Første udgivelse i en antologi om markante danske komponister i 1900-tallet, som de erindres af personer, der har kendt dem personligt eller fulgt dem opmærksomt.
(Foreløbig kun i digital version.)

41-17. *Per Vadmand*: Duke Ellington og den store form.

Til forskel fra andre store jazzmusikere var Ellington i at udforske større og mere sammensatte former, der begrænser det improvisatoriske moment og derfor af mange kritikere blev betragtet som "ikke rigtig jazz". I sin artikel gennemgår Per Vadmand Ellingtons hovedværker i den store form med særlig vægt på 'Harlem-Suiten'. I web-versionen er der links til adskillige eksempler, så læseren kan lytte med!

(Foreløbig kun i digital version.)

42-17. *Thomas Michelsen*: Musikanmelderen skal invitere til debat.

Det er ikke helt nemt at forklare den professionelle musikanmeldelses berettigelse, og med de senere års strukturelle ændringer i medieverdenen er den kommet yderligere under pres. Michelsens artikel gennemgår problemstillingen historisk og systematisk, idet den argumenterer for, at musikanmeldelsen rummer et særligt potentiale, som også i dag kan komme vores fælles offentlige kulturliv til gode.

(Foreløbig kun i digital version.)

43-17. *Niels Bille Hansen*: Entusiastisk ambivalens. Om Thomas Mann og Richard Wagner.

Forfatteren Thomas Mann (1875-1955) havde et livslangt lidenskabeligt forhold til musik, der også prægede hans litterære værker. Som han selv udtrykker det: "Jeg skaber så megen musik, som man med rimelighed kan skabe *uden* musik." Richard Wagner er oplagt den komponist, der har betydet mest for ham. Men hans indstilling til Wagner ændrer sig hele tiden i takt med de dramatiske forandringer i Tysklands historie og udviklingen i hans eget forfatterskab.

(Foreløbig kun i digital version.)

44-18. *Leif Balthzersen*: Musikken på Shakespeares teatre. En kort introduktion.

Shakespeares tid i det elizabethanske England betegner en blomstringsperiode inden for såvel teater som kunstmusik. Men i dag ved man faktisk kun lidt om den musikalske praksis på teatrene: hvilken plads musikken havde – for slet ikke at tale om, hvordan den lød.

(Foreløbig kun i digital version.)

45-18. *Christian Munch-Hansen*: Saxfonisten med Helligåndens ild.

Den store jazzsaxofonist John Coltrane, som døde i 1967, er ikke blot musikalsk blevet en legende. Den afrikansk-ortodokse kirke i USA har kanoniseret ham som helgen, og i et lokale i Fillmore Street 1286 i San Francisco har han fået sin egen kirke, *Saint John Coltrane African Orthodox Church*. Her er Coltranes musik hver søndag centrum for gudstjenester, og hans eksempel har givet kirken en stærk social profil med fattighjælp, kamp imod racisme, politivold og kapitalistisk boligpolitik.

(Foreløbig kun i digital version.)

46-18. *Thomas Teilmann Damm*: Bernard Herrmanns 'Vertigo'.

Vertigo er kendt som titlen på et af Alfred Hitchcocks filmiske mesterværker, men i samarbejdet med komponisten Bernard Herrmann løftes værket op i en unik syntese mellem det filmiske og det musikalske. Thomas Damms artikel indeholder både en række generelle overvejelser om film og filmmusik og en fremstilling af samarbejdet mellem Hitchcock og Herrmann.